

María Todorova Gueorguieva

**EL POEMA *MARIPOSA DE OBSIDIANA* DE OCTAVIO PAZ:  
SURREALISTA Y MESOAMERICANO**

RESUMEN. La Autora nos proporciona un interesante análisis del poema *Mariposa de obsidiana* de Octavio Paz utilizando de manera fructífera la cosmovisión mesoamericana. Este enfoque, todavía poco explorado, es capaz de producir interpretaciones coherentes de la obra paciana, al igual que los análisis llevados a cabo desde otras perspectivas hermenéuticas.

*¿Águila o sol?* es uno de los libros de Paz más cercano al surrealismo. Publicado en 1951, recoge unos cincuenta poemas en prosa, cuentos y fantasías, que intentan sacar a flote el inconsciente mexicano. El propio autor explica que el título “alude a México y a sus dos grandes emblemas míticos [...] el águila se incendia con el sol, pero este incendio es una transformación, por que el águila se vuelve sol”.<sup>1</sup> Entre todos los textos de la serie, *Mariposa de obsidiana* es sin duda el poema donde la relación con el sistema de imágenes mesoamericano es mejor reconocible. La asociación se establece desde el título que, según la nota aclaratoria del autor a la primera edición, proviene del nombre de la diosa azteca Itzpapálotl, de náhuatl *itztli*, obsidiana y *papalotl*, mariposa. Cabe señalar que el surrealismo propicia la apertura a las influencias de la mitología prehispánica. En palabras de Hugo Verani “Esta fascinación de Paz por la herencia precolombina de México se afianza hacia 1946 con su acercamiento al

---

<sup>1</sup> Esta nota aclaratoria se encuentra también en la 5ª edición de *Libertad bajo palabra* de Octavio Paz y viene enriquecida por las acotaciones complementarias acerca de la deidad del editor Enrico Mario Santí (*Libertad bajo palabra*, Cátedra, Madrid, 2002).

surrealismo”<sup>2</sup>. En nuestra opinión hay dos puntos básicos del surrealismo que favorecen la penetración de elementos míticos, por un lado y, por otro, crean una sensibilidad poética muy afín a la mentalidad mágica. El surrealismo conlleva implícita una creencia epistemológica que sustituye el predominio del racionalismo por el de las vías de conocimiento propias de los pueblos llamados “primitivos”, en los que priman la imaginación, la intuición, la inspiración y la forma metafórica de pensamiento. De igual manera, presupone una concepción armonizadora de realidades contradictorias que constituyen el cosmos y al ser humano.<sup>3</sup> Ahora bien, el surrealismo abre las puertas al inconsciente e incita a explorar y actualizar arquetipos. Encontramos que en el caso del poema analizado la predominancia es de los mesoamericanos que surgen de un “inconsciente” bien nutrido de referencias arqueológicas, históricas, artísticas y literarias. Paz, aunque no especialista, está familiarizado con los estudios mesoamericanos y además ha tenido la experiencia vital de convivir con la mentalidad indígena y de conocer varias de las obras artísticas de México

---

<sup>2</sup> Hugo Verani examina en su breve estudio los aspectos del dinamismo imaginativo de *Mariposa de obsidiana*, poema que considera representativo de la poética surrealista de Paz (*Mariposa de obsidiana: una poética surrealista de Octavio Paz*, UNAM, Literatura Mexicana, vol. V, n° 2, 1994, p. 431).

<sup>3</sup> Las dos características que destacamos son referidas por el artículo sobre el surrealismo del *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón (*Diccionario de términos literarios*, Alianza Editorial, Madrid, 1996), texto en el que se retoman las principales fuentes del movimiento: “Manifiesto del Surrealismo” (Breton, A., 1924), “Segundo manifiesto del surrealismo” (Breton, A., 1930), “El mensaje automático”(Breton, A.,1933), “Diccionario abreviado del surrealismo” (Eluard, P., 1938).

prehispánico. Para diferenciar los niveles de correspondencia al paradigma mitológico mesoamericano en *Mariposa de obsidiana*, recurriremos a diversas fuentes de iconografía, literatura y mitología prehispánica.<sup>4</sup> Destacan en el poema dos ámbitos claramente definidos de influencia mesoamericana: la imagen de la diosa que desarrolla Paz y el tratamiento del tema del tiempo. Una mención a parte, pero en el mismo sentido de interpretación, merece la elaboración de la metáfora en el poema y su paralelismo con la transfiguración, una de las características más destacadas de las deidades mesoamericanas.

Empecemos por presentar el modelo de Itzapapálotl (Mariposa de obsidiana). Se trata de una deidad de origen chichimeca, arquetipo de la mujer sabia y anciana y de las magas poderosas. En la iconografía de los códices se representa como un ser fantasmal recubierto de cuchillos de pedernal, con garras en manos y pies, muchas veces portando corazones sangrantes en sus zarpas. Sus mandíbulas descarnadas la emparentan con las divinidades de la muerte, mientras que las rayas rojas verticales en su pintura facial indican su afinidad con los dioses estelares y con el ámbito sacrificial. El dios estelar Mixcóatl guarda una relación muy cercana con la diosa, en tiempos originales él la mata e incinera, instaurando después su adoración en tanto la primera mujer sacrificada

---

<sup>4</sup> Para este análisis se han revisado varios estudios sobre la cosmovisión e iconografía mesoamericana (Spranz, B., *Los dioses de los códices mexicanos del grupo Borgia*, FCE, México, 1973; Caso, A., *El pueblo del Sol*, FCE, México, 1953; López-Austin, A., *Tamoanchan y Tlalocan*, FCE, México, 1994; Garibay Kintana, Á. M., *La literatura de los Aztecas*, Joaquín Mortiz, México, 1964; etc.).

de los tiempos míticos. En su aspecto mortuorio y de sacrificio, Itzapapálotl es considerada como la protectora de las mujeres-guerreras muertas en parto (*cihuateteo*). La diosa guarda relación también con el fuego, pues la mariposa de obsidiana es el emblema del dios del fuego *Xiuhtecuhtli* y con *Tamoanchan*, el árbol cósmico quebrado que acompaña la representación iconográfica de la deidad. Más adelante la divinidad llegó a ser asimilada a la de la Madre Tierra y en el siglo XVI se relacionó con el culto a la Virgen de Guadalupe.

El poema de Paz elabora casi todos los aspectos del modelo de Itzapapálotl. Una breve revisión del texto es suficiente para convencernos del predominio incuestionable del campo semántico asociado a la muerte, el sacrificio y el agotamiento. Palabras-imágenes surrealistas que hunden sus raíces en la iconografía de la diosa mesoamericana: “palabras degolladas”, “luz decapitada” o simplemente vocablos del mismo campo semántico: pedernal, piedra de sacrificios, rasgar, devorar, incendiar, abrir el cuerpo en dos, sangre, morir, matar, fusilados, huesos, polvo, arrasado, roto, desparramar, cansado, etc. Imágenes que nos parecerían producto del imperativo surrealista de la fusión violenta de realidades lógicamente incompatibles o bien emanaciones del liberado inconsciente libidinoso, nos remiten en el caso de este poema mexicano a representaciones mesoamericanas claramente identificables. “*En la noche de las palabras degolladas mis hermanas y yo, cogidas de la mano, saltamos y cantamos alrededor de la I, única torre en pie del alfabeto arrasado*”, “*Bailaba*

*los pechos en alto...*”. Asociada con las *cihuateteo*, las divinizadas parturientas muertas, Itzapapálotl aparece en la iconografía desnuda del torso y con senos llenos, en actitud de bailar. En el calendario adivinatorio, el *tonalpohualli*, la diosa rige las fechas en las que las mujeres-guerreras muertas en parto descienden del cielo nocturno para rondar las encrucijadas y los lugares desolados. Más tarde, en la época de la colonia, estas deidades se convertirán en el imaginario popular en la Llorona, la mujer fantasmal que lamenta a sus hijos arrasados por los conquista española.

El aspecto ctónico de Itzapapálotl aflora en dos imágenes, difíciles de entender sin el contexto mitológico prehispánicos: “*la madre del pedernal y de la estrella, yo, encinta del rayo...En mi vientre latía el águila*” y “*Yo era la montaña que engendra cuando sueña, la casa del fuego, la olla primordial donde el hombre se cuece y se hace hombre*”. Aquí la diosa se funde con *Coatlicue*, madre de las estrellas y del Sol-guerrero, *Huitzilopochtli*. Éste, según el mito, nace del vientre de la vieja diosa de la tierra el año denominado “uno pedernal”, armado con la serpiente de fuego o rayo y, más tarde, en su función de deidad tutelar de los Aztecas, los conduce en su mítico peregrinaje desde el norte hasta el lago de Texcoco para indicarles el lugar de fundación de su imperio. *Mariposa de obsidiana* inicia justamente en una referencia al lago de Texcoco, lugar donde la voz poética deplora su desgracia y la ruina de su mundo: “*Mataron a mis hermanos, a mis hijos, a mis tíos. A la orilla del lago de*

*Texcoco me eché a llorar*”. Estos primeros versos del poema evocan el “canto triste” náhuatl (*icnocuícatl*) y recuerdan “lo que fue en el alma indígena el trauma de la conquista”.<sup>5</sup>

La explicación de la segunda imagen se encuentra en las concepciones mesoamericanas que asocian la montaña, la casa y la olla a la matriz original: la tierra. La olla o la montaña sagrada que contiene el líquido amniótico es una representación recurrente del dios de la lluvia en su aspecto telúrico, *Tláloc*. Por otra parte, la olla aparece muchas veces como la imagen del inframundo que devora a los muertos. La idea de vida-muerte-vida es una de las bases del pensamiento mesoamericano: de la muerte surge la vida y la vida contiene el germen de la muerte, De ahí que Itzpapálotl sea al mismo tiempo la inquietante figura de diosa-madre y diosa-sacrificadora.

A lo largo de todo el poema se percibe una constante evocación del aspecto ígneo de la diosa: “*me encontrarás como un relámpago tendido a la orilla del otoño*”, “*Arde, cae en mí: soy la fosa de cal viva que cura los huesos de su pesadumbre*”, etc. Es un fuego “oculto” que corresponde por completo a sus características nocturnas y mortuorias: “*encinta de rayo*”, “*la casa del fuego*”, “*la olla primordial donde el hombre se cuece*”. Itzpapálotl no es diosa de fuego,

---

<sup>5</sup> León-Portilla, M. *El reverso de la conquista*, Joaquín Mortiz, México, 1974, p. 21; para más referencias al respecto véase también el libro de Miguel León-Portilla y Ángel María Garibay Kintana, *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, UNAM, México, 2007.

sino un contenedor de la sustancia ígnea, su fuego es pasivo, “petrificado” – relámpago tendido, pequeña piedra solar, aerolito –, que necesita un incentivo externo, roce o colisión, para incendiar e incendiarse. Por último, su fuego es el correlato obscuro de la luz luminosa, es el “sol muerto o negro” que “*arde y cae*”, tragado en el occidente por las fauces de la tierra.

Itzapálotl del poema de Paz conserva su vínculo mítico con el árbol cósmico *Tamoanchan*. “*Bailaba los pechos en alto y girando, girando, girando hasta quedarme quieta, entonces empezaba a echar hojas, flores, frutos.*” En la poesía náhuatl, *Tamoanchan* es descrito como un lugar donde a los seres se les confiere un movimiento giratorio, característico en la visión mesoamericana del flujo de fuerzas divinas creadoras de los entes mundanos. La siguiente imagen es una de las más complejas del poema en cuanto a las alusiones mitológicas que sugiere: “*Allí abrirás mi cuerpo en dos, para leer las letras de tu destino.*” Observamos aquí engarzarse en una cadena de asociaciones los mitos referentes a la primera mujer sacrificada, al árbol cósmico, al acto sexual original y transgresor, a la gestación del tiempo y de los destinos. En la mitología prehispánica, la diosa Cipactli, la primera mujer sacrificada que en esto se asimila a Itzapálotl, es partida en dos mitades por los gemelos enemigos, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca: “Y la apretaron tanto, que la hicieron partirse por la mitad, y del medio de las espaldas hicieron la tierra y la otra mitad subieron al

cielo [...]”.<sup>6</sup> Cuatro árboles impedían a la diosa recobrar su integridad, así que su sustancia fluyó por los troncos huecos y allí se encontraron y chocaron violentamente las corrientes frías de las partes inferiores y las calientes, de las superiores. Del choque se truncó el árbol cósmico y brotó el tiempo en el mundo creado (en el poema que analizamos hay dos posibles referencias al árbol dañado “*solitario trunco*” y “*herida que nunca cicatriza*”). A través de la herida del árbol mana la sustancia divina y actúa cíclicamente sobre nuestro mundo en forma de tiempo, lo cual para los mesoamericanos equivale a destino. El tiempo que transcurre es visto como el destino que guía a los seres y así lo muestra el calendario adivinatorio, el cual muestra las combinaciones de las diversas fuerzas divinas que configuran el destino de los humanos.

La influencia mesoamericana se manifiesta en *Mariposa de obsidiana* no tan solo en las imágenes relacionadas a la diosa Itzpapálotl, sino también en el tratamiento específico que da Paz al tema del tiempo. El tiempo en el poema refleja la visión prehispánica: es sustancia, espacio, objeto, no devenir. No es abstracto e incorpóreo, sino concreto y material, tiene “*orilla*”, “*lado*”, aparece bajo la forma de cuerpo femenino, grano de maíz: “*grano de maíz desprendido de la mazorca del tiempo*”, “*Espérame al otro lado del año: me encontrarás como un relámpago tendido a la orilla del otoño*”. El carácter material del

---

<sup>6</sup> López-Austin, A., *Tamoanchán y Tlalocan*, Fondo de Cultura Económica, México, 1994, p. 19.

tiempo le permite actuar o sufrir una acción como todos los cuerpos: moverse, bailar, contarse, ser atravesado, desprenderse, aparecer y desaparecer, agotarse, detenerse, etc. Es el “líquido precioso”, la sangre que circula por el árbol cósmico y el universo y por lo tanto está presente en todo. La estructura del poema sugiere un movimiento circular del tiempo que inicia en el agotamiento y la muerte (“*Mataron a mis hermanos, a mis hijos, a mis hijos.*”; “*Me hice tan pequeña y tan gris que muchos me confundieron con un montoncito de polvo*”, “*Y ahora las manos me tiemblan, las palabras me cuelgan de la boca*”) para regresar al renacimiento de la vida (“*Naceré del ojo del capitán*”, “*Mi cuerpo arado por lo tuyo ha de volverse un campo donde se siembra uno y se cosecha ciento*”).

Terminaremos esta breve revisión con una observación acerca del funcionamiento de la metáfora, o a lo que parece ser metáfora, en el poema. A primera vista, el poema podría ser analizado como un enorme complejo metafórico en torno a la diosa Mariposa de Obsidiana, desplegado en una serie de autorreferencias y autodefiniciones que ponen en contacto significantes y significados de diversas órdenes: “*soy la pluma azul que abandona el pájaro*”, “*yo era el pedernal*”, “*yo era el mediodía tatuado*”, “*soy la fosa de cal viva*”, “*yo soy la herida que no cicatriza, la pequeña piedra solar*”, etc. Sin embargo, como podemos ver, aquí no se trata de una comparación elíptica o de una analogía, se postula una equivalencia: Itzpapálotl es idéntica a sí misma y a

todos estos objetos al mismo tiempo. En este sentido la metáfora en el poema no funciona como la normal figura estilística, sino que obedece al principio de transfiguración del pensamiento mágico mesoamericano, según el cual la sustancia divina puede dividirse y seguir siendo idéntica a sí misma simultáneamente en varios lugares y también separarse en diversas advocaciones y cuerpos sin perder su esencia. Octavio Paz consideraba al principio de la transfiguración como el que concentraba el sentido del arte y el significado que los pueblos mesoamericanos otorgaban a la vida.<sup>7</sup> Curiosamente éste fue también el principio que el poeta eligió, consciente o inconscientemente, para construir las imágenes en *Mariposa de obsidiana*.

Nos parece que sin forzar demasiado las conclusiones, este breve análisis de *Mariposa de obsidiana* nos permite sugerir que es posible y fructífero acercarse a la poesía de Paz desde la cosmovisión mesoamericana. Este enfoque, todavía poco explorado, es capaz de producir interpretaciones coherentes de la obra paciana, al igual que los análisis llevados a cabo desde la preceptiva surrealista, de la mitología hindú, la tántrica o de la mitología de la antigüedad occidental.

---

<sup>7</sup> Paz, O., *Puertas al campo*, Seix Barral, Barcelona, 1990, pp. 130-131.